

ANAÏS LELIÈVRE



George Rousse, a arte de habitar do viajante

Tradução: Sandra Rey

RESUMO

O artigo explora a postura paradoxal de Georges Rousse que, se definindo como um “artista-viajante”, realiza instalações e as fixa através da fotografia. Como podemos ao mesmo tempo habitar e viajar? Cruzando a obra de Georges Rousse com o “Quadriparti” de Heidegger, com a “casa natal” de Bachelard e a poesia de Hölderlin, testaremos a hipótese que habitar consiste em fazer mutações no espaço de tal maneira que migramos para o lugar. Estudaremos como se opera uma mutação na paisagem distante em um lugar relacional, depois como o habitante migra da exterioridade a uma interioridade carnal, enfim, como o habitar se redefine por sua extensão do campo cotidiano, àquele da arte. O nomadismo seria a maneira de habitar do artista que só se manteria criador por uma migração, sempre reativada, do habitual ao inabitual?

PALAVRAS-CHAVE

Georges Rousse; nomadismo; migração; mutação.

GEORGE ROUSSE, A ARTE DE HABITAR DO VIAJANTE

Viajar-habitar

Quando foi solicitado a Georges Rousse que situasse seu trabalho, ele retorquiu: “eu prefiro [a denominação] *artista viajante* ao invés de *artista nômade* [...] para] contradizer toda ideia de estabilidade e de fixidez de um só lugar ou de uma única categoria”¹.

Ele aceita como única definição estar em constante migração, o que entendo como persistente em sua obra é a execução da atividade de habitar que Mayol descreve assim: “a apropriação do espaço [...] implica em ações que recompõem o espaço proposto pelo meio ambiente na mesma medida do investimento do sujeito”². Ele próprio, Georges Rousse, estabelece sua trajetória nesses termos: desde meus primeiros trabalhos, eu queria me experimentar em lugares insalubres, “construir [...] essa relação de si-mesmo ao espaço, “me apropriar do lugar”, “permanecer num lugar”. Na realidade, ele “faxina” o prédio para “evacuar todo um passado”. Limpa-o para seu uso. Depois remaneja o espaço criando uma nova composição que une as figuras traçadas, “como autorretratos” da arquitetura que os suporta.

A intervenção é efêmera mas o habitar de Georges Rousse se manterá através da fotografia que ele considera, não como documentária, mas como a própria obra artística: a fotografia é o ato decisivo que conclui seu processo, a finalização de seu habitar, indo ao encontro desse pensamento de Rilke: “Eu tive a sensação que o tempo subitamente estava do lado de fora de meu quarto”³. Habitar nem sempre significa ter um endereço fixo mas (querer) fixar para sempre, uma relação fora de qualquer temporalidade. Daí a equivalência sinonímica entre “morar” e “residir” que se liga a “subsistir” e a “possuir”, através do lugar em que nos assentamos: o habitar “permanece”, “resiste às destruições”⁴, à imagem de vigiar o fogo para que lareira não apague. Georges Rousse “utiliza seguidamente o termo ‘instalação’ para falar de suas obras”⁵: “instalar”, *stall* “morada”, significa “arranjar uma casa”, “colocar alguém num alojamento para que viva de maneira “habitual” e “definitiva”.

Como podemos ao mesmo tempo habitar e viajar, “morar” “em permanência” “em um lugar” e “ir embora” “em um lugar [...] longínquo e estrangeiro”?

¹ Para todas as citações e escritos de Georges Rousse, ver a bibliografia.

² P. Mayol, «Habiter», em M. De Certeau, L. Giard, P. Mayol, *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, Folio essais 238, 1994, t. 2: *Habiter, cuisiner*, p. 21.

³ G. Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, Corti, Les massicotés, 1948, p. 111.

⁴ Para todas as definições e etimologia indicadas, ver a bibliografia.

⁵ J. Lupien. «Conversation en chantier avec Georges Rousse», dans *Georges Rousse. Tour d'un monde (1981-2008)*, Arles, Actes Sud, 2008, p. 17.

Migrar no lugar por mutação do espaço

Diante de suas fotografias acabadas, coloca-se com insistência a questão do “como”. Como o artista criou esse lugar? Como o homem cria o seu lugar? Como habitar? Segundo Heidegger “se tenta remediar a crise criando novos alojamentos [... enquanto que] *é preciso primeiro aprender a habitar*⁶”. Se a finalidade de habitar é de estar em um lugar fixo, esse não é adquirido com o habitat, mas requer uma atividade. Como “construir” o habitar?

Habitando o inabitável, Georges Rousse aponta para o caminho que o leva ao habitar. Antes de sua intervenção, os espaços saturados de alteridade nos colocam no lugar do espectador: estamos diante uma paisagem, “vista do conjunto que temos a partir de um ponto”, exterior. Ora, habitar não é “observar” um “lugar vasto”⁷ longínquo e desconhecido, mas se sentir presente no espaço que nos envolve: à diferença da paisagem que é uma unidade distante, segundo Heidegger “somente [...] um lugar pode conceder um sítio⁸”. Colocar a questão de como habitar, remete então a se perguntar: como migrar para o interior de uma paisagem?

“Tem uma espécie de interpenetração entre esses dois espaços, o meu e aquele do passado”. Na realidade, em *Embrasures*, a matéria da parede, de um vermelho muito sutil, parece absorver a pintura que Georges Rousse a revestiu. O local de origem e o homem que aí se investe, unem-se em um novo gênero – nem paisagem, nem retrato – como uma célula que se modifica pela “inserção [...] de um novo fragmento⁹”: incorporando uma presença humana, os espaços desativados, inabitáveis, visto do exterior, se metamorfoseiam em lugares afetivos, reabilitados, habitados.

Permanecendo no mesmo volume de espaço, no mesmo ponto geográfico, transmutar seu meio ambiente, “mudar de lugar”, dá no mesmo que migrar¹⁰. Da paisagem distante à intimidade do lugar, nos deslocamos permanecendo no mesmo lugar. Também, muito mais que opor habitar e viajar, cotidiano e arte, propomos essa hipótese: como que restabelecido pela atividade artística, habitar consistiria em migrar no mesmo lugar pela transmutação do espaço.

Aproximações

Cada uma das três partes terá seu início em uma teoria reformulada de acordo com nosso tema: primeiramente na filosofia existencial de Heidegger onde habitar é transmutar o espaço em lugar de “unidade” do homem com seu meio ambiente; depois no pensamento psicanalítico de Bachelard para quem habitar é o mesmo que migrar para sua casa natal; enfim no ponto de vista artístico de Holderlin, explorado por Heidegger, indicando que “a poesia é o verdadeiro “habitar”¹¹. Para compreender essas teses, tentaremos testá-las através das obras (*Embrasures* e *La Flèche 1993*, de Georges Rousse, e minha criação *Le Foyer*), e de experiências sensíveis, vividas pessoalmente ou transcritas por outros autores.

⁶ M. Heidegger. «Bâtir habiter penser», dans *Essais et Conférences* (1954), Paris, Gallimard, Tel 52, 1958, p. 193.

⁷ Termos oriundos das definições de «paisagem».

⁸ M. Heidegger. *op. cit.*, p. 182.

⁹ Definição de «mutação». «ser inserido» significa «ser incorporado».

¹⁰ «Migração» vem de *migratio* «mudança de lugar».

¹¹ M. Heidegger, «... l'homme habite en poète...», em *Essais et Conférences*, *op. cit.*, p. 224-227.

O espaço, da paisagem ao lugar: uma mutação?

Segundo Heidegger¹², o homem somente habita (a terra) quando sai de si mesmo para se unir com seu contrário, o divino e o céu. Habitar seria confundir o espaço terrestre e o espaço celeste e se enleiar aí, fazendo mutar a paisagem onde são separados em um “lugar” indefinido “arrumando” um lugar no “Quadriparti”. Essa teoria, a primeira vista pouco familiar, seria entretanto fundada numa prática do habitar?

Essa primeira parte verificará um aspecto da hipótese: na dinâmica do habitar, o espaço sofre, efetivamente, mutações nas suas qualidades?

Coloração material: mutação da substância

Embrasures (1987) de Georges Rousse são “espaços inteiramente pintados em vermelho”. “Vermelho *cinabre*, em italiano, são as cinzas, a brasa”. E eu quis reproduzir aqui [...] a brasa do sol”. “Estamos em meio ao fogo”. Pelo seu calor e brilho ótico, o pigmento que fixa a cor, inserido na construção, faz mutar o espaço em fogueira. Em fogueira no sentido de espaço habitado? O artista aplicou sobre as paredes a cor do cinabre, de um vermelho sangue, que na Alquimia eleva à imortalidade dos Deuses: essa pedra, extraída por deslizamentos subterrâneos, derivada do “*gésir*” (de *jacere* “...”) significando “residir” e onde é construído o “refúgio”, conduz à eternidade do habitar? Face a *La Flecha 1993* (1993), inicialmente diante de uma arquitetura da qual sou separada, que me separa do mundo exterior, separa solo do céu, eu sou, na seqüência, absorvida no interior do círculo vermelho: não cercada por paredes vermelhas, mas imersa no vermelho, um vermelho contínuo que se estende até o ar que vejo vermelho e aspiro para dentro de mim. “Através todas minhas fotos, eu tento criar, reproduzir essa possibilidade de entrar na imagem, no espaço”. E o artista diz a respeito das *Embrasures*: “O vermelho é tão potente [...] somos em meio à incandescência; [...] é uma experiência no interior da luz que tento traduzir aqui”. Por essa cor, o espectador entra no interior do espaço, antes distante. Esse domicílio que o artista constrói é o lugar que, segundo Heidegger, reúne o Quadriparti e no qual o homem habita? Escavada no muro sentenciosamente, uma “incandescência” através da qual Georges Rousse concebe a “brasa” que é criada por uma cor “fogo”, abre um caminho para o homem do mundo terrestre até à luz celeste. O fogo evoca o sol e o centro da Terra, ele é uma “invenção” do homem e trazido pelo deus Prometeu; e tem em si a potência de se propagar pela terra, de se difundir no ar, de aquecer os corpos até se fundir com o calor interno.

O lugar central onde o fogo foi estabelecido e a partir do qual os homens desde a Idade pré-histórica organiza seu abrigo, pode então ser compreendido por uma necessidade existencial para além do pragmático?

¹² M. Heidegger, «Bâtir habiter penser», *op. cit.*, p. 176-184.

Projeção visual: uma mutação da aparência

“Eu procurava [...] me queimar os olhos com a pintura”. Ao passo que uma superfície mais reduzida poderia ser suficiente, Georges Rousse aplica o vermelho em toda construção. “Eu sou como que queimado pelo sol e quando eu fecho os olhos, tenho essa espécie de persistência retiniana que faz ver tudo vermelho interiormente e, nesses lugares abandonados, é isso [...] que podemos vivenciar”. Em que medida se queimar os olhos, deixar seus olhos em fogo, seria ligado à atividade de habitar? “Quando descubro um lugar abandonado [...], minha acuidade se desenvolve, eu fico à espreita [...] de todas as manchas de cores”. Para retornar a sua aparição (re) descobrir *Embrasures* com uma tal abertura do olhar. A obra que eu olhava abriu-se na imagem IV: um grande olho me olhando. Uma forma circular, uma parte central, um brilho de vitalidade... Mas uma mancha desfazia a plena concepção de um olho: mais para a direita, muito claro e amplo. De tanto desviar meu olhar, eu me virei e por fim vi: uma cabeça, com olhos abertos, voltada para incandescência que vemos, no centro do (olho)-imagem, em nossa retina. O espectador aparece aí, a atividade de sua visão é colocada à vista. E se a forma do olho é de perfil, a íris e a pupila são viradas, frontais. Ver o lugar é o mesmo que se ver vendo, se deslocar do mundo visível até o interior de sua própria visão: revelação às avessas de um processo de projeção, “faz situar no mundo exterior suas impressões”? Segundo os Antigos, os deuses “agenciaram em primeiro lugar os olhos portadores de luz”. No olho “brilha uma flama cujo clarão se escapa ao longe”, nos “projeta” “para fora de nós”, por nossos “raios visuais” animados do fogo da “alma”, no espaço que vão ver e tocar¹³, espaço onde nossa visão ocorre, lugar de projeção ou de “participação dos sujeitos”: de habitação segundo Mayol.

Será por seus olhos inflamados, brilhantes como o sol, que Georges Rousse inflama o prédio em incêndio? É a projeção da visão que faz mutar o meio ambiente, atingindo-o em sua aparência? Em *Embraseurs*, a arquitetura é tocada em sua substância pelo contato com o pigmento: por esta mutação material da realidade exterior, a arte exprime a mutação visual e interior que obra no habitar ordinário? Existe então um modo de olhar específico e fundador do habitar, uma visão do lugar, visão do interior, diferente da observação que coloca a paisagem à distância?

Extensão virtual do corpo: mutação da relação

Delimitado por uma muralha o fogo se espalha, flamas translúcidas, calor difuso e fumaça vaporosa se confundindo com o ambiente. Como quando eu apago digitalmente com uma ferramenta que deixa desfocada e quase transparente os bordos das múltiplas fotografias de minha mão em movimento, criando um enredamento de corpos que se fundem, um corpo desdobrado em toda lareira... mesmo ao redor, nas veias avermelhadas da madeira e da pedra. Esse corpo

13

Autores antigos citados, reformulados, analisados por G. Simon, *Le regard, l'être et l'apparence dans l'Optique de l'Antiquité*, Paris, Editions du Seuil, Des Travaux, 1988, passim.

desfigurado configura meu corpo existindo animado pela dinâmica extensiva (do fogo). Estender-se é ao mesmo tempo permanecer em seu lugar e imigrar em todo o espaço que muta em (lugar do) corpo... Habitar? O fogo em extensão ilumina o habitar do ponto de vista do corpo vivido a partir do interior, revelando ao mesmo tempo as teorias antigas (invalidadas pela observação científica da realidade ótica) como expressão de uma visão sensível, visão do corpo cujo calor se entrelaça ao do mundo exterior? Por ocasião de uma sessão de relaxamento, senti meu corpo imóvel, estendido no solo, mas irradiando uma energia intensa, ao mesmo tempo me distender sobre a terra e estender até o céu... habitando em consciência, já que “em casa” justamente, nos descontraímos, estiramos nosso corpo no meio-ambiente. Heidegger, na sua conferência sobre o “habitar” indica que “nos deslocamos sempre através dos espaços de tal maneira que o ocupamos em toda sua extensão”¹⁴. Por sua potência de mobilidade, o corpo estende seus limites àquele, antes distinto e longínquo, de seu meio-ambiente. A imagem digital retocada, apesar de se aproximar do corpo material pela sua precisão fotográfica, ilumina sua extensão virtual, de outro modo sentida, porém, invisível.

No habitar, muito mais que o espaço material, o que muda é a relação do homem ao seu ambiente. Numa mutação biológica, a natureza de uma célula é modificada pela inserção de um elemento estranho, isto é – em uma visão ampliada ao contexto e ao processo – pela evolução de uma relação, da distinção à confusão. Também o lugar (do ponto de vista da dinâmica de sua criação, situada no intervalo, no elo de ligação do homem com seu entorno, muito mais do que fixado como “parte de espaço bem definida”) evoca uma definição relacional.

Na sequência dessa pesquisa sobre as propriedades fundamentais do lugar, tentaremos compreender o que se opera na outra vertente do habitar, no homem que se torna habitante. Adotaremos por princípio filosófico uma reflexão de tendência psicanalítica. Para o homem, a mutação de sua relação ao espaço é vivida como uma imigração de si-mesmo?

O habitante, da exterioridade à interioridade: uma imigração?

Segundo Bachelard, “a casa natal”, “casa habitada”, “vem morar, através do sonho, em uma casa nova”¹⁵. Para ser habitada, a paisagem, extensão desconhecida, se tornaria o lugar de um outro lugar, já familiar. Habitar seria migrar do espaço exterior, para sua casa da infância. Entretanto Georges Rousse carrega consigo a ausência: “meu pai era militar, tive ocasião de viajar desde a minha mais tenra infância. [...] Eu sofria com essa situação e com a instabilidade que supõe”. Em outro livro, Bachelard entrevê uma raiz mais longínqua: “Habitar *oniricamente* é mais do que habitar pela lembrança. [...] É uma necessidade que vem de mais longe”¹⁶. Que estratos tão longínquos, fora da memória, em direção à qual o homem imigra tornando-se habitante?

¹⁴ M. Heidegger, «Bâtir habiter penser», *op. cit.*, p. 187.

¹⁵ G. Bachelard, *La poétique de l'espace* (1957), Paris, P.U.F., Quadrige, Grands textes, 9e édition, 2007, p. 32 et 25.

¹⁶ G. Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, *op. cit.*, p. 112.

“Em toda moradia, até mesmo num castelo, encontrar a pedra fundamental, eis a tarefa primeira do fenomenólogo”¹⁷. Trata-se, nessa segunda parte, de fazer aparecer o conteúdo do lugar para onde o homem, em vias de habitar, imigraria.

Regressão psíquica: migrar para interioridade original

Os muros pintados de *Embrasures* são confusamente agitados de nuances indiscerníveis: a arquitetura estática é transmutada em matéria efervescente. Segundo Gilbert Durant, a efervescência é uma “projeção assimiladora da angustia diante das mudanças” cuja “primeira experiência é o nascimento”¹⁸, “traumatismo da diferença” que Delassus imagina assim: “um viajante mudando de continente, chegando em terras estrangeiras [...] É um mundo [...] inabitável”¹⁹. Bachelard também escreve: “eu serei um habitante do mundo, apesar do mundo”²⁰. Habitar é, desde o nascimento, uma tentativa contínua de habitar o inabitável, de imigrar ao interior de uma exterioridade radical?

Diante a *La Flèche* 1993, fora do lugar vermelho e curvo, nos espaços vazios entre as paredes isoladas, resistentes, retilíneas e cinza, longe de minhas formas e cores, meu corpo é isolado. “Eu comecei por construir uma forma circular porque [...] os espaços nos quais vivemos são ortogonais, [...] a curva não é contemplada”. O redondo, à semelhança de um ventre pleno, preencheria uma falta. E pelo vermelho, “cor única que uniformiza toda essa profundidade e todos os diferentes relevos”, a arquitetura distanciada pelo olhar “euclidiano”²¹ do adulto muta em lugar carnal onde o embrião, igualmente de carne, se confunde. Enfim, em *Embrasures*, o artista encobriu o cimento com cera de abelha²², substância que serve para criar células, guardar os ovos e conservar o mel, fazendo mutar o espaço em um lugar fecundo e nutritivo. Por essas mutações, o homem migra, para mais longe do que sua “casa natal”, no meio pré-natal, chegando até na primeira célula que o continha em potência, o resquício do mundo, na confusão do “caldo primitivo”. Através dessas “instalações” artísticas, se atualizaria a regressão (inconscientemente) vivida por todo habitante?

“Os mortais estão no Quadriparti quando eles habitam [...], permitindo retornar ao seu ser”. “Os Quatro [...] formam um todo a partir da Unidade original”²³. O meio pré-natal é o lugar dessa “Unidade original” do Quadriparti que é preciso, segundo Heidegger reconstruir para habitar? A carne, criativa, é aí meu céu e minha terra, pelo cordão que me liga a ela. É animada pelo sol e os relâmpagos celestes que o caldo primitivo, no seio da terra, deu nascimento ao ser vivo. Segundo o mito “uma bola de fogo”, que “nasce fora do conduto genital” da mulher²⁴. Ora, em *La Roche-sur-Yon* 1983 de Georges Rousse, chamadas aparecem nesse lugar, no ventre da figura humana que é um vão: “nas suas peças sem luz, [...] eu queria regenerar algo a partir da luz”. Suas primeiras pinturas *in situ* representam personagens “como se fossem autorretratos”, que fazem corpo com as paredes, e se tornam meio ambiente: elas figuram, “flutuantes”

17

G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 24.

18

G. Durant, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale* (Paris, Bordas, 1969), Paris, Dunod, 11^e édition, 1992, p. 76-78.

19

J.-M. Delassus, *Psychanalyse de la naissance*, Paris, Dunod, Psychismes, 2005, p. 117-121.

20

G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 58.

21

Georges Rousse: “minhas fotografias opõem-se a essa ordem euclidiana”.

22

Informação que me foi transmitida por Anne-Marie Rousse. Correio eletrônico de 09/09/2008.

23

M. Heidegger, «Bâtir Habiter Penser», op. cit., p. 176-177.

24

G. Bachelard, *Fragments d'une poétique du feu*, Paris, P.U.F., 1988, p. 70.

o que Georges Rousse restabelece pela instalação, “dando os últimos retoques”, “estreitando” sua “relação ao lugar” (segundo os termos do artista). Trata-se de, através do “construir” de um lugar, “reconciliar” uma relação cindida ao meio?

Habitar seria refazer ao inverso a primeira migração do nascimento, uma regressão muito mais que um progressão? Gilbert Durant, a respeito da efervescência, precisa que “a adaptação animal busca compensar na fuga apenas uma mudança brusca por outra²⁵”, reação que podemos encontrar na psicanálise do nascimento por Delassus: “No começo, se opera um nascimento interno [...] Depois a projeção brutal em um mundo inadequado em relação à origem²⁶”. “Recompor o espaço [...] à sua medida”: segundo Mayol, habitar. Habitar seria então imigrar somente para anular uma emigração passada e reencontrar a estabilidade de um mundo onde a consciência do tempo não existia? Uma fixação através da migração?

25

G. Durant, *op. cit.*, p. 76-78.

26

J.-M. Delassus, *op. cit.*, p. 17.

27

Cité par H. Maldiney, «forme et art informel», dans *Regard Parole Espace* (1973), Lausanne, L'âge d'homme, Amers, 1994, p. 106.

28

J.-M. Delassus, *Psychanalyse de la naissance*, *op. cit.*, p. 35-55.

29

Platon cité par G. Simon, *op. cit.*, p. 29.

30

G. Bachelard, et J.-B. Robinet cité par G. Bachelard, *Fragments d'une poétique du feu*, *op. cit.*, p. 83.

31

O cinabre é um vermelho.

32

J.-M. Delassus, *op. cit.*, p. 17.

Permanência corporal: migrar no interior de seu corpo?

“Eu vejo por manchas”. “Eu continuo a buscar a expressão das sensações confusas que trazemos no nascimento”. “Trazemos” muito mais que “perdemos” segundo Cézanne²⁷. E na realidade, segundo Delassus, o feto “começa a ver do interior, [...] inquietação da carne” e por sua “disponibilidade cortical”, “registra [...] a vida pré-natal” “intra-uterina”²⁸, no corpo maternal que constitui seu meio. Toda visão, fixação da primeira, continua a confundir a carne de seu próprio corpo vidente e a textura de seu meio-ambiente? Na Ótica antiga, é o “fogo que reside em nós [...] que eles] fizeram fluir pelos olhos²⁹” até o objeto visto. E Bachelard se pergunta “A vista do fogo [...] não lembra a vida do formigueiro?” “Vemos as formigas ferver e sair tumultuosamente de suas tocas subterrâneas: da mesma forma [...] vemos animálculos ígneos se parecerem e se produzir do lado de fora sob uma aparência luminosa³⁰.” O fogo da visão cujas paredes de *Embrasures* são impregnadas, de um vermelho cinábrio³¹ animado de vermes do qual é originário, é a carne formigante e quente do corpo? Mais que migrar para longe, habitar consiste em imigrar em si mesmo, em uma interioridade física mais que estritamente psíquica? A carne do meio original, constitutiva da (natureza carnal de) meu corpo, persiste aí, em permanência (termo oriundo de *permanere* “ficar até o final” e ligado a “solar, residência senhorial” do latim *manerem*, *mansus* “permanecer, morar”).

O sentido figurado da expressão “ir para casa” coincide com seu sentido literal? Habitar, mais que migrar fisicamente em uma paisagem, é deslocar sua visão no interior de si mesmo ocultando toda exterioridade?

Revelação carnal: migrar na carne do mundo

“Recompor”, “segundo os dados do mundo” precisa Delassus³², supõe partir da exterioridade existente e consiste em operar os deslocamentos que fazem ver o

conjunto de outra forma. É a partir de um espaço preciso que George Rousse elabora seu projeto. Em *La Flèche 1993*, “ele inscreve um círculo cuja forma já era sugerida por esse teto em abóboda³³” cuja importância é assim acentuada. Em *Embrasures*, são as paredes deterioradas que a cera deixa transparecer, que fazem o vermelho fervilhar, vermelho que faz os muros parecerem como uma pele animada. “Essa série foi inspirada de sua convivência com as ruínas antigas onde ele pode observar que os antigos utilizavam a pintura monocroma vermelha para pintar planos inteiros das paredes³⁴”. Nesse prédio situado perto de Roma, o artista faz ressurgir uma cultura do passado. E o vermelho, a efervescência, a evocação da natalidade apresentam a função dessa antiga criação em toda sua realidade carnal. Migrar para o interior de um espaço exterior é projetar sua interioridade psíquica e física, se abrir à exterioridade, explorá-la do interior?

Na ótica antiga como no pensamento de Merleau-Ponty³⁵, a visão se opera sem distância com seu objeto. Mas numa ela é uma projeção, em outra uma abertura para o mundo “bruto”, aos “outros” [...] que me assombram” desde a “unidade *prévia* eu-mundo” persistente em uma mesma “carne” que, ao contrário da ciência que coloca seu objeto à distância, permite ao homem “habitar”. Mais que simplesmente lugar do homem ou lugar de um outro lugar, o lugar habitado é lugar de uma confusão entre homem e mundo. Segundo Descartes, o corpo é da “mesma extensão [...] que constitui o espaço” pertencendo ao “corpo indefinidamente vasto” do “universo³⁶”. A habitação, mais que migração num passado remoto, seria a revelação de uma relação sempre existente mas até então invisível; uma revelação que supõe ao mesmo tempo uma permanência e uma emigração no que é exterior à consciência.

Conforme a hipótese inicial, no curso desse estudo, as obras de arte foram reveladoras do que se opera no habitar. Mas assimiladas a uma experiência cotidiana, sua dimensão criativa e singular, isso é artística, foi ocultada. Não é, a arte, revelação?

O habitar, do hábito à arte: uma revelação?

A obra é apenas um vão inativo, simplesmente atravessado por essa atividade habitual do habitar; trazendo à vista seus fundamentos latentes? para Georges Rousse, “o trabalho do artista deve passar necessariamente pelo engajamento físico [...] O contato físico com os espaços reais fazem parte integrante de meu processo”. Diferentemente do método descritivo do filósofo ou do psicanalista, o artista entra na matéria “trazendo seu corpo³⁷”, acordando-lhe um lugar, ele se ativa habitando. Mas o criador se deslocando sem cessar fora das definições e hábitos estabelecidos, não é essencialmente um “artista-viajante”? “Toda habitação não é para sempre incompatível com a maneira dos poetas [...] rejeitada como fuga em um sonho sentimental³⁸”? O artista pode ao mesmo tempo habitar e migrar?

³³ Anne-Marie Rousse, correio eletrônico de 09/09/2008.

³⁴ Ibid.

³⁵ M. Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit* (1964), Paris, Gallimard, Folio/Essais 13, 1999, p. 9 et 13; *Le visible et l'invisible* (1964), Paris, Gallimard, Tel 36, 2002, p. 309.

³⁶ R. Descartes, «Les Principes de la philosophie» (1644), dans *Œuvres philosophiques*, Paris, Bordas, 1989, t. 3, p. 155 et 166.

³⁷ P. Valéry cité par M. Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit*, op. cit., p. 16.

³⁸ M. Heidegger, «... l'homme habite en poète...», op. cit., p. 224.

39

Ibid., p. 227.

40

M. Muller citado por G. Bachelard, *Fragments d'une poétique du feu*, op. cit., p. 51-52 et 29-30.

41

P. Guin, «Préparatifs de la photographie d'un intérieur en ville», dans *Une œuvre de Georges Rousse. «Marseille 1989»*, Marseille, Muntaner, Iconotexte, 1993, p. 55.

Tendo precocemente associado migração e habitação, é com muita complexidade que podemos agora abordar essa questão. Depois de ter observado uma contradição, Heidegger, apoiando-se na poesia de Holderlin, sustenta ao contrário que “a poesia é o verdadeiro “habitar”³⁹. Essa teoria parece verificada na experiência de Georges Rousse quando ele escreve “torna-se possível para mim “morar em um lugar” mesmo efemeramente, pela poesia”. “Desde que me tornei artista [...] comecei a viajar: [...] marcar os pontos onde estou e [...] criar como que uma espécie de rede em volta do mundo, lugares onde estive e que fazem com que eu me aproprie, finalmente, de lugar nenhum”. A arte poderia preencher uma falta do habitar passado por um habitar atual desdobrado até o ponto de desafiar o inabitável? Deslocado do cotidiano habitual, para o domínio tão diferenciado da arte, habitar seria mutar (transformar) profundamente?

Migração da finalidade de habitar na arte: uma necessidade

A lareira que fotografei pertencia ao novo apartamento que eu deveria habitar. Para ter tido acesso à arte, o uso habitual seria suficiente para habitar? Meu pai me ensinou a fazer fogo na lareira. Pegar um fósforo entre dois dedos. Esfregar com um movimento que se mede com a velocidade de um relâmpago, condensando os

primeiros gestos que souberam criar as chamas. O ponto vermelho na ponta dos meus dedos se extravasa de si mesmo, o fogo se espalha no papel e depois na lenha, brilha sobre o solo até esburacá-lo e esfumaçar as paredes que o conduzem ao céu. Eu observei meu brilho energético se apagar diante de mim. Pelo fogo que se engendrou do gesto de meus dedos, eu habitava a casa. O fogo, “filho de dois pedaços de lenha”, “assim que nasciam, devorava seu pai e sua mãe”. A criança quer imitar seu pai afastado dele e, como um pequeno Prometeu, ele queima os fósforos”. O “complexo de Prometeu” proposto por Bachelard⁴⁰ vai ao encontro do fantasma do auto-engendramento: querer substituir o criador, tornar-se seu próprio genitor, não somente retornar ao meio pré-natal assujeitado mas aí se colocar como ator. Segundo Guin, Georges Rousse é um “ladão de luz, tal Prometeu, de quem se diz também que é o pai das técnicas [...] mestre das aparições-desaparições [...] Dois fantasmas estão à obra: um fantasma do retorno ao seio maternal, e um fantasma do auto-engendramento⁴¹”.

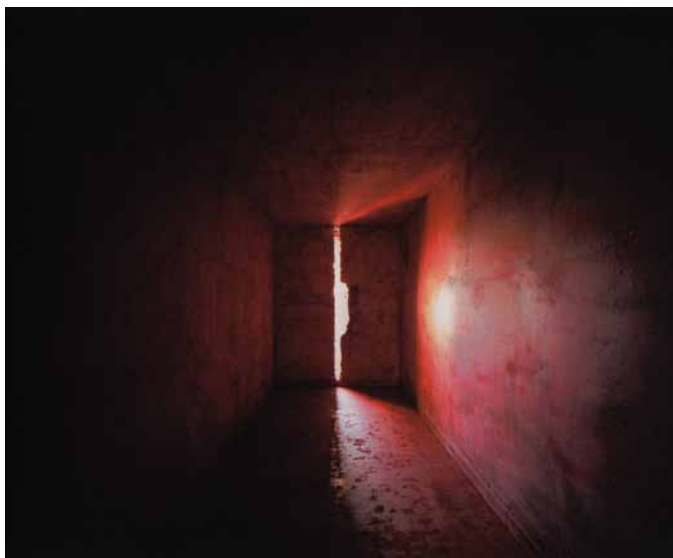


Anais Lelièvre, *Le Foyer*, 2007. Imagem digital impressa 1x2m

Era eu que criava e era criado? Eu não criava o fogo mas reproduzia uma técnica que me haviam transmitido; era meu pai, e retrocedendo até os primeiros homens, que continuavam a criar através de meus gestos que atualizavam os seus. Fisicamente ativo, mas não criativo de meus atos: não era “eu” que habitava. Pelo hábito, ou *habitus*, o “eu” se perde, fundido na normalidade ou na norma que perpetua, habitar é repetir e se alienar: é o outro que habita. A esse habitar faltava meu status de autor. *Poiêtes*: “autor”. Faltava a poesia, de origem grega *poiein* “fazer”, o “fazer habitar”? O artista Georges Rousse fez a escolha de “um trabalho longo e extenuante, que eu empreendia solitariamente porque devia estar pessoalmente na origem do trabalho”.

Mutação na maneira de habitar

Georges Rousse “conserva” de seu pai a fotografia e as ruínas. Mas não se trata para mim de reencontrar as sensações da infância”. A fotografia é para ele “uma maneira [...] de eliminar o presente enquanto ruína e de o “fazer acontecer” de outra forma”. Na sua dimensão de autor, o artista escapa à estrita determinação psíquica: mais do que se tornar (como) seu pai imitando-o, se engendrar de outra maneira, não uma outra vez que não passaria de uma repetição, mas de uma nova maneira, além disso, criar como autor, as modalidades de sua própria criação. Se a obra figura o habitar universal, é na sua maneira completamente singular, que o



Georges Rousse, *Embrasure VI*, 1987, fotografia da intervenção *in situ*

“eu” reside. Georges Rousse indica assim: “O que me interessa [...] é desviar esses lugares e torná-los o ponto de partida de novas energias”. É pelo desvio de uma outra substância, o digital, por si mesmo desviado em direção da pele, que o fogo se torna meu fogo, “eu” fogo, que meu corpo habita o lar. E na mecânica inumana, eu cedo um lugar a minha mão que se agita esfregando diversamente a interface contra o tapete para estender sua imagem na tela; essa mão, *manus*, está na origem de maneira (*maneo*, “maniar”) e de manter, e suas raízes profundas (*man-*) reencontram a casa, *manere*, *mansus*, “morar”⁴². Uma obra extraordinária desvia o contexto cotidiano, marcado pelas novas tecnologias, para fora dos hábitos. Fora do habitar, originalmente ligado ao hábito? O habitar fora de si. Fazendo migrar a finalidade geral do habitar no campo artístico, como uma matéria a moldar ou a recompor, o artista transforma profundamente à sua maneira, criando sua própria arte de habitar: pelo inabitual.

42

Além disso, *habitus* — ligado a «habitar» — significa «manutenção», *habitus* «maneira de ser».

Habitação do habitar: revelação e extensão

“Eu reorganizo o mundo visível em um espaço inédito e imprevisto.[...] Não é esse o projeto do artista, o de mostrar o mundo de maneira imprevisto?” E nisso, o habitar: pela criação artística, “eu” habito (o contexto habitual do) habitar, me apropriando dele e “recompondo-o” à minha maneira para fazê-lo à medida do investimento de minha singularidade (segundo os termos empregados por Mayol para descrever o habitar). Atividade de habitar, a arte seria – segundo as conclusões das partes precedentes – ao mesmo tempo extensão e revelação. Pelo inabitual, o artista cria uma extensão do habitar. Brecht⁴³, entende por uma “representação [...] inabitual”, “distanciar-se de um processo ou um caráter [...] é [...]lhe] tirar tudo que há de evidente, de conhecido, de patente e fazer nascer no seu lugar a surpresa e a curiosidade”, numa coisa então “representada”, no sentido de revelada, “como um fenômeno social que não é evidente”. Nessa distância com o inabitual, são reveladas as especificidades do que o artista desdobra do seu domínio e no que, apesar de tudo, se diferencia.

Conclusão

Revelar a arte do habitar

A mutação e a migração estão a trabalhar no habitar porém segundo as modalidades particulares que as associam a seus contrários: elas se precisam respectivamente como extensão, mutação de uma relação imaterial, e revelação, migração em uma permanência invisível e ao mesmo tempo interior e exterior. Para Georges Rousse, “viajar é uma maneira [...] de não me limitar aos modelos definitivos”. O artista, mais do que revelador, é o “habitante” (no sentido de “obreiro do habitar”) por excelência, e isso porque ele é por excelência um viajante, que se mantém criador por uma migração, sem cessa reativada, do habitual em direção ao inabitual. O nomadismo, “modo de vida”, é a maneira de habitar do artista. Cada obra de arte poderia então ser estudada como o laboral de um habitante-viajante, captando a singularidade de sua arte de habitar: o inabitual no qual ele faz migrar e a mutação do habitar que ele cria?

Distender “paisagem” e “lugar”?

O método desse estudo considerou colocar em relação; para compreendê-los do interior, as teorias e as obras com minhas próprias experiências. O pensamento exposto, “investimento do sujeito” extensão pessoal e revelação que mostra seu objeto sob uma luz inabitual, é, em si mesmo, atividade de habitar? Na obra de Georges Rousse, a fotografia permite observar à distancia e do exterior o que se tornou um lugar para o artista. De maneira geral, para o espectador, uma obra é

43

B. Brecht, *Théâtre épique, théâtre dialectique* (1991), Paris, L'Arche, 1999, p. 110 et 127.

primeiramente paisagem vista ao longe e nitidamente delimitada, unidade em si mesma? E o espectador ativo, na dinâmica de sua visão que “recompõe à sua medida”, torna-se um habitante da obra, migrando na interioridade da obra-paisagem assim transmutada em obra-lugar? “Paisagem” e “lugar” podem então ser distendidos designando cada um o objeto presente ao homem de um modo particular, aquele da observação e da habitação?

REFERÊNCIAS

- ARROUYE, J. *Une Amérique du regard*. In: *Une œuvre de Georges Rousse*. Marseille 1989. Marseille: Muntaner, Iconotexte, 1993.
- BACHELARD, G. *La terre et les rêveries du repos*. Paris: Corti, Les massicotés, 1948.
- BAUMGARTNER, E.; MENARD, P. *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française*. Paris: Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, 1996.
- BRECHT, B. *Théâtre épique, théâtre dialectique (1991)*. Paris: L'Arche, 1999.
- BUIGNET, C. *Le rouge des Embrasures*; LUPIEN, J. *Conversation en chantier avec Georges Rousse*; et ORTEL, P. *Virtualités de Georges Rousse*. In: Georges Rousse. *Tour d'un monde (1981-2008)*. Arles: Actes Sud, 2008.
- DELASSUS, J.-M. *Psychanalyse de la naissance*. Paris: Dunod, Psychismes, 2005.
- DURAND, G. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. 1^{re} édition. Paris: Dunod, 1992.
- Encyclopædia Universalis, 12, édition 2007 [DVD-ROM]. Paris: Encyclopædia Universalis France S.A., 2006.
- Entretien de Georges Rousse avec Démosthènes Davvetas*. In: Georges Rousse. *Chemin, 1981-1987*. Paris: Paris Audiovisuel, 1988.
- Entretien entre Michèle Moutashar et Georges Rousse*. In: Georges Rousse. Arles: Actes Sud, Musée Réattu, 2006.
- HEIDEGGER, M. *Essais et Conférences (1954)*. Paris: Gallimard, 1958.
- Larousse, *Encyclopédie Multimédia, l'essentielle 2008* [DVD-ROM]. Paris: Larousse, 2007.
- Jocelyne Lupien. *Georges Rousse*. In: Georges Rousse. *1981-2000*. Genève: Bärtschi-Salomon Editions Sàrl, 2000.
- KRIEF, J.-P. *Georges Rousse. Contacts* [DVD], Arte France, KS Visions, Le Centre National de la Photographie, 2001-2004, t. 3.
- LUPIEN, J. *Conversation en chantier avec Georges Rousse*. In: Georges Rousse. *Tour d'un monde (1981-2008)*. Arles: Actes Sud, 2008.
- MAYOL, P. *Habiter*. In: DE CERTEAU, M.; GIARD, L.; MAYOL, P. *L'invention du quotidien, t. 2: Habiter, cuisiner*. Paris: Gallimard, 1994. (Folio essais 238)
- PICOCHÉ, J. *Dictionnaire étymologique du Français (1994)*. Paris: Le Robert, Poche, 2002.
- PIGUET, P. *Georges Rousse, le regard ébloui*; Georges Rousse, Philippe Piguet, *entretien*. In: Georges Rousse.

Châteauroux, Nantes: Musées de Châteauroux, Editions Joca seria, 2003.

SIMON, G. Le regard, l'être et l'apparence dans l'Optique de l'Antiquité. Paris: Editions du Seuil, Des Travaux, 1988.



ANAÏS LELIÈVRE

Doutoranda e monitora de pesquisa em Artes Plásticas no CRAV(Centre de Recherche en Arts Visuels), sob orientação de Eliane Chiron, na Universidade de Paris I, Panthéon Sorbonne. Partindo de uma prática artística pessoal, sua tese interroga a criação digital como uma nova arte de habitar o mundo. Em relação com suas pesquisas, ela publica diversos artigos e dirige a revista virtual “Réal-Virtuel: enjeux du numérique”.